

Le cinéma d'Olivier Assayas Parfait éclectisme

Stéphane Defoy

Volume 27, Number 3, Summer 2009

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/33168ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association des cinémas parallèles du Québec

ISSN

0820-8921 (print)

1923-3221 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Defoy, S. (2009). Le cinéma d'Olivier Assayas : parfait éclectisme. *Ciné-Bulles*, 27(3), 24–27.

Parfait éclectisme

STÉPHANE DEFOY

Profitant de la sortie au Québec, en juin dernier, du long métrage **L'Heure d'été**, nous nous sommes attardés à la filmographie d'Olivier Assayas, figure incontournable du cinéma français contemporain, un cinéaste qui mélange avec bonheur chronique sentimentale et conflits générationnels dans des intrigues témoignant d'un monde où règne différentes cultures.

Le chemin était tracé d'avance pour qu'Olivier Assayas fasse du cinéma. Il y baigne dès sa tendre enfance. Son père, Jacques Rémy, exerce le métier de scénariste pour des cinéastes tels que Christian-Jaque (**Fanfan la Tulipe**) et Henri Decoin (**Le Masque de fer**). Des réalisateurs ayant développé une amitié avec les parents d'Olivier passent également à la maison. Cependant, Assayas n'a pas le septième art en tête; la musique rock d'avant-garde qui déferle, entre autres, aux États-Unis au cours des années 1980, est sa première passion. Des groupes comme les Pixies et Sonic Youth nourrissent l'imaginaire du jeune homme dans la vingtaine. Puis, encouragé par son père, Assayas entre au cinéma par la petite porte en acceptant des stages comme assistant-réalisateur sur diverses productions françaises. Serge Daney et Serge Toubiana, des *Cahiers du cinéma*, qui ont vu ses courts métrages, lui proposent de collaborer à la revue. Il joint ainsi son nom à la prestigieuse liste des rédacteurs de la publication (Truffaut, Rohmer, Rivette, Téchiné, etc.). Il s'intéresse alors au cinéma d'Asie et contribue, entre autres, à faire connaître en Europe la filmographie de Hou Hsiao Hsien (**Un temps pour vivre, un temps pour mourir, Three Times**). Il consacrera d'ailleurs en 1997 un documentaire en forme de portrait au célèbre réalisateur taïwanais.

Vous avez dit vampire?

Ses premiers longs métrages, dont **L'Enfant de l'hiver** (1989), **Paris s'éveille** (1991) et **L'Eau froide** (1994), connaissent un succès d'estime, mais demeurent relativement inconnus à l'extérieur de la France. Il y mélange des intrigues amoureuses chez une jeunesse en proie au changement. En 1996, grâce à **Irma Vep**, présenté au Festival de Cannes dans la section Un certain regard, la carrière d'Assayas prend une dimension internationale. Tourné en cinq semaines dans des conditions précaires (aucun

financement public), ce long métrage suit les dédales d'un réalisateur (Jean-Pierre Léaud) souhaitant faire un *remake* de **Vampires**, feuilleton cinématographique en plusieurs épisodes réalisés dans les années 1910 par Louis Feuillade. La star du cinéma de Hong-Kong et alors épouse du cinéaste français, Maggie Cheung, offre sa gracieuse silhouette et son regard enjôleur afin d'incarner l'héroïne du film. Au départ, le projet devait être composé de trois épisodes d'une trentaine de minutes signés par autant de réalisateurs. Outre Assayas, Claire Denis et Atom Egoyan devaient en réaliser un segment chacun. L'idée initiale n'a jamais vu le jour et Assayas a décidé de bonifier son scénario pour en faire un long métrage. Bien que plusieurs séquences soient très réussies, entre autres celle de la virée nocturne de Cheung toute de latex vêtue se prenant pour une sorte de Catwoman, le scénariste-réalisateur ne parvient pas à éviter un relâchement et montre des signes d'essoufflement. À force de complexifier l'intrigue, la proposition perd de sa fluidité. D'autre part, comme l'actrice principale s'exprime mal en français, les autres comédiens doivent communiquer dans un anglais approximatif qui rend souvent les répliques incompréhensibles. Toutefois, on sent l'urgence de filmer du réalisateur et la nécessité de se fier à son instinct plutôt que de suivre à la lettre le scénario. À cet effet, **Irma Vep** prend parfois des allures de film expérimental renforcé par une réflexion sur la création et le chaos régnant pendant le tournage d'un film de fiction. Il faut garder à l'esprit que ce sont les premiers pas du cinéaste dans la composition d'un univers fantastique, à la limite de la science-fiction, créneau qu'il revisitera plus tard.

Par la suite, il revient à des intrigues amoureuses bien de son temps avec **Fin août, début septembre** (1998), un film mosaïque composé d'une pléiade de personnages superbement définis. Avec ce long métrage qui expose la fragilité et le désarroi d'individus aux prises avec les soucis du quotidien (l'argent, les amours, les amitiés qui s'effritent, etc.), on remarque plus que jamais l'écriture soignée du réalisateur, particulièrement dans les dialogues finement ciselés qui prennent merveilleusement vie grâce à une incroyable distribution (Mathieu Amalric, Jeanne Balibar, Virginie Ledoyen). Dans ce septième long métrage, Assayas use à profusion d'un procédé qu'il maîtrise à la perfection, le plan-séquence en caméra tournoyante, une série de protagoni-



L'éclectisme d'Olivier Assayas : Irma Vep, Fin août, début septembre, Les Destinées sentimentales et Clean

nistes se déplaçant d'un lieu à un autre ou circulant dans un espace restreint tout en se donnant la réplique. Il confère ainsi un rythme soutenu à des scènes charnières du récit, tout en y mettant fin de manière abrupte. Ces chassés-croisés jouissent d'une cadence dynamique sans jamais étourdir le spectateur.

En 2000, le cinéaste amorce une autre étape de sa carrière en réalisant une reconstitution d'époque : **Les Destinées sentimentales** mettant en vedette Emmanuelle Béart et Charles Berling. Bénéficiant d'un budget substantiel, le film, adapté du roman de Jacques Chardonne, s'intéresse à la naissance d'une passion amoureuse entre une jeune femme et un pasteur protestant. Évitant les pièges de la mélancolie surannée et des sentiments sirupeux, cette saga s'échelonnant sur plusieurs décennies témoigne du talent de metteur en scène d'Assayas pour aborder les histoires de cœur, peu importe l'époque. Avec justesse, **Les Destinées sentimentales** parvient à capter le temps qui passe et son impact sur l'évolution d'une relation qui gagne en profondeur, le tout mis en images par petites touches impressionnistes.

Soucieux de changer de registre et déterminé à explorer des genres nouveaux, Assayas propose deux ans plus tard **Demonlover**,

un thriller futuriste mélangeant jeux vidéo 3D, mangas pornographiques et décors *high-tech*. Ce film en déconcerte plus d'un au Festival de Cannes où il est présenté en compétition officielle. Le résultat n'est malheureusement pas à la hauteur du talent du réalisateur. Son intrigue déstructurée, s'amusant à brouiller les pistes, sème la confusion générale. La proposition est ambitieuse, voire prétentieuse — tenter de cerner les enjeux liés à l'espionnage industriel dans le milieu de la création par ordinateur —, mais le cinéaste s'engouffre dans un monde virtuel où il laisse trop souvent place à des intuitions qu'il peine à approfondir. **Demonlover** tourne rapidement en rond et débouche sur un épilogue ridicule où l'héroïne semble se retrouver coincée dans un univers proche des jeux vidéo conçus par la firme qui l'embauche. Mais rien n'est moins sûr.

Divine Maggie

Avec une filmographie aussi éclatée, une question se pose : quelles autres surprises réserve le cinéaste? Il décide de sortir de ses tiroirs un projet encore embryonnaire qui avait germé à l'époque du tournage des **Destinées sentimentales**. Pour **Clean** (2004), il fait à nouveau appel à son ancienne conjointe, Maggie Cheung,



Olivier Assayas

pour interpréter Emily, une ex-toxicomane tentant de recouvrer la garde de son enfant pris en charge par des beaux-parents attentionnés. Le réalisateur, fervent admirateur de rock'n'roll, situe cette histoire dans un univers qu'il connaît bien, celui de la musique rock indépendante et des concerts livrés dans des salles enfumées (d'ailleurs, il réalisera, l'année suivante, **Noise**, un documentaire sur ce milieu avec l'apparition remarquée de Sonic Youth et du quatuor canadien Metric qui fait aussi une apparition dans le prologue de **Clean**). Fidèle aux habitudes du réalisateur, la distribution de **Clean** est internationale; on y retrouve Nick Nolte, Béatrice Dalle et Laura Smet, mais c'est l'actrice d'origine chinoise (Prix d'interprétation féminine à Cannes) qui irradie l'écran. À mille lieues de la femme inaccessible, réservée et mystérieuse qu'elle incarne dans les films de Wong Kar-Wai (**Ashes of Time**, **In the Mood for Love**) et de Zhang Yimou (**Hero**), Cheung n'aura jamais été aussi éblouissante, radieuse et d'un naturel désarmant que sous la direction de son ancien mari. Force est de constater que ce magnifique et bouleversant combat d'une laissée-pour-compte tentant de reconquérir sa dignité établit avec éloquence les forces d'Assayas : une mise en scène sobre et rigoureuse évacuant tout ce qui pourrait faire basculer le récit dans le mélodrame larmoyant, le tout servi par un traitement narratif faisant la part belle à la dimension humaine des personnages. **Clean** est le portrait splendide d'une existence avec ses embûches, ses joies et ses désillusions.

Assayas s'associe ensuite à une autre actrice de renom dans **Boarding Gate** (2007). Asia Argento joue une ancienne escorte dont la relation sadomasochiste avec un homme d'affaires se termine par un meurtre. Ici, c'est l'Assayas de **Demonlover** qui semble reprendre du service. Plutôt soucieux de filmer les poursuites en voitures dans la cohue des quartiers commerciaux de Hong-Kong, il multiplie les effets tape-à-l'œil en oubliant de resserrer les dialogues. Il en résulte des joutes verbales consternantes d'ineptie où des répliques plaquées appuient le caractère superficiel de la proposition. On sait que le cinéaste aime tourner rapidement des projets témoignant du chaos et de l'agitation moderne dans lesquels des personnages doivent agir et réagir à l'inattendu. En revanche, il est au sommet de sa forme lorsqu'il se concentre sur un sujet simple et universel pour en extirper, avec finesse et intelligence, les rapports intimes que vivent des individus dont les destinées se jouent à l'écran.

Après la mort

C'est exactement ce qu'on retrouve dans sa dernière proposition empreinte d'une grande maturité : **L'Heure d'été**. Il peut paraître surprenant de le voir scruter le cocon familial, un thème absent de sa filmographie, mis à part quelques bribes ici et là dans **Fin août, début septembre**. Ce long métrage, en trois parties qui évoquent chacune une saison, s'ouvre sur un bel après-midi d'été où des gamins s'amuse au domaine familial. Deux frères et une sœur se sont déplacés pour fêter l'anniversaire d'Hélène, leur mère prévenante qui a sacrifié sa vie à conserver l'œuvre d'un grand-oncle, un artiste désormais réputé. L'atmosphère se prête à la légèreté et à la taquinerie, le soleil ne peut que briller à travers ce tableau bucolique d'une famille prenant plaisir à se retrouver. Puis, Hélène meurt et toutes les complications inhérentes à la succession viennent assombrir le portrait.

Évitant le pathos de personnages qui s'entredéchirent, le cinéaste ne fait qu'évoquer des divergences de points de vue tout en tissant avec délicatesse les liens ténus unissant un frère aîné (formidable Charles Berling) à sa sœur hyperactive (Juliette Binoche inspirée) et à son frère cadet (Jérémy Rénier), emblématiques d'une génération obnubilée par la réussite. Le résultat s'avère aussi poignant que touchant. Abordant le thème de la dissolution de l'héritage familial (considérable dans le cas présent), auquel on se voit tous un jour confrontés, **L'Heure d'été**, par son approche spontanée et sa mise en scène alerte, fait écho aux premiers films du cinéaste. Prenant une pause salutaire dans la constitution d'univers parallèles évoquant la mondialisation et l'internationalisation des échanges caractérisant notre époque (**Demonlover**, **Boarding Gate** et, dans une certaine mesure, **Clean**), Assayas part d'un récit familial ancré dans un univers petit-bourgeois très français. Il confère néanmoins à son histoire un caractère universel grâce à des personnages vivants de par le monde. Il ajuste le

rythme des scènes à la perfection, les laissant se prolonger juste ce qu'il faut pour donner substance à des protagonistes éclatants de vérité. Passant de la nostalgie à des préoccupations contemporaines, le film livre quelques mystères de cette famille réunie autour d'une tasse de café ou d'une coupe de vin avalée en vitesse grâce à des répliques précises rappelant l'aptitude du réalisateur à formuler des dialogues justes et nuancés.

Il faut savoir que les nombreuses œuvres d'art dont la maison familiale regorge occupent une place prépondérante dans l'intrigue. En fait, **L'Heure d'été** est né d'une initiative du Musée d'Orsay qui souhaitait, pour son 20^e anniversaire, produire quatre courts métrages réunis en un film sur l'art et le cinéma. Le projet a été abandonné, mais Assayas, pressenti pour en réaliser un volet, a accepté de se prêter à l'exercice tout comme le Taïwanais Hou Hsiao-Hsien qui livra, en 2007, le laborieux **Voyage du ballon rouge**. Ainsi, **L'Heure d'été** est un bel exemple de film sur commande se nourrissant d'un thème imposé afin d'offrir le portrait vibrant d'une famille dont les points de vue diffèrent quant à la conservation du patrimoine familial. Cette chronique, filmée avec pudeur, porte le souffle d'une douce nostalgie tout en soulevant des questions sur le rapport aux objets. Assayas y suggère que les œuvres d'art ne sont jamais mieux servies que dans leur milieu naturel, leur conservation dans les musées les rendant captives tout en les détournant de leur essence. Au-delà de ce

commentaire en filigrane, **L'Heure d'été** demeure un film lumineux sur la mémoire familiale qui se perd de génération en génération. Si ce film se démarque des précédents d'Assayas, le spectateur reconnaîtra la marque de l'auteur dans sa manière gracieuse de filmer des protagonistes qui dialoguent en déambulant d'un lieu à un autre. En cela, aucun autre cinéaste européen ne parvient à capter avec une telle aisance, dans un plan-séquence le plus souvent caméra à l'épaule, les déplacements de comédiens s'ingéniant à se soustraire du cadre. Dans ce domaine, Olivier Assayas, avec le soutien d'Éric Gautier, son éternel directeur de la photographie, est passé maître. Chaque fois, la séquence s'en trouve revivifiée. Pour toutes ces raisons, **L'Heure d'été** est un film pudique rappelant avec affection la fragilité et la brièveté de l'existence humaine, tout en évoquant que les souvenirs qu'on laisse à nos proches finissent inexorablement par disparaître. ■

L'Heure d'été

35 mm / coul. / 100 min / 2008 / fict. / France

Réal. et scén. : Olivier Assayas

Image : Éric Gautier

Mont. : Luc Barnier

Prod. : Marin Karmitz et Nathanael Karmitz

Dist. : Les Films Séville

Int. : Charles Berling, Juliette Binoche, Jérémie Rénier, Édith Scob



L'Heure d'été